

dr hab. Anna Kołodziejczyk prof. uczelni
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu

Wrocław 22. 01. 2024

Recenzja rozprawy doktorskiej pt. *Budowanie ruin. Ruiny jako symbol i etap w procesie twórczym* opracowana w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora, mgr Małgorzacie Pawlak wszczętym w Uniwersytecie Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie, w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

1. Dane personalne, przebieg kariery artystycznej i ocena dorobku twórczego mgr

Małgorzaty Pawlak

Małgorzata Pawlak, urodzona w 1991 roku w Opolu Lubelskim, studiowała Malarstwo na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie w pracowni profesora Jacka Wojciechowskiego, gdzie w roku 2014 obroniła z wyróżnieniem dziekańskim dyplom licencjacki, a w roku 2016 otrzymała wyróżnienie za dyplom magisterski. W latach 2019-2023 odbyła czteroletnie kształcenie w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych i Sztuki UMCS w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki pod opieką promotorską prof. uczelni Sławomira Tomana. Była stypendystką dwóch programów stypendialnych - została uhonorowana Stypendium Rektora UMCS dla najlepszych studentów, a także uzyskała Stypendium Prezydenta Miasta Lublina dla najlepszych studentów i doktorantów. W okresie studiów doktorskich wystawiała swoje prace na licznych wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, w tym także realizowała wystawy w formule duo-show, wspólnie z Mikołajem Kowalskim. Do najważniejszych i najbardziej prestiżowych aktywności wystawienniczych Małgorzaty Pawlak należy zaliczyć: udział w wystawie finałowej 13. Konkursu im. Eugeniusza Gepperta w BWA we Wrocławiu w 2020 roku, podczas której została, decyzją Jury konkursu, uhonorowana nagrodą Grand Prix; wystawę pt. *Zmiana czasu* w galerii Nanazenit w Warszawie (2020) i wystawę pt.

Noce tele wizje w galerii m2 zrealizowaną w 2021 roku w ramach cenionego cyklicznego przeglądu sztuki współczesnej Warsaw Gallery Weekend.

Jej pierwszą wystawą indywidualną był pokaz pt. *Bez obrazy* zaprezentowany w czerwcu 2017 roku w lubelskiej Galerii Labirynt. W 2019 roku, w ramach rezydencji artystycznej w Atelierhaus Salzamt w Linzu w Austrii miała miejsce druga wystawa indywidualna autorki. Małgorzata Pawlak brała udział w dwóch programach rezydencyjnych: w Les ateliers des Sœurs Macarons (Nancy, Francja, 2017) oraz w Atelier Salzamt (Linz, Austria, 2019).

W 2019 roku za działalność artystyczną otrzymała, podczas Lubelskiej Gali Kultury, Nagrodę Okolicznościową, w roku 2020 została laureatką dwóch nagród: wspomnianego wcześniej Grand Prix 13. edycji Konkursu im Eugeniusza Gepperta oraz Lubelskiej Nagrody Kulturalnej Żurawie w kategorii Obraz. Jej działalność artystyczna została także wyróżniona Nagrodą Artystyczną Miasta Lublina w 2021 roku.

Jak wynika z opinii promotorskiej, a także z uzyskanej oceny śródkresowej, przebieg studiów doktorskich przebiegał płynnie, a Plan Badawczy był konsekwentnie pogłębiany mimo trudności wynikających z faktu, że w dużej mierze był rozwijany w czasie pandemii, kiedy część ośrodków twórczych i galerii działała w znacząco ograniczonym zakresie. Pozytywnie została także oceniona aktywność dydaktyczna, która została uzupełniona nieobligatoryjnymi praktykami pedagogicznymi pod opieką dr hab. Piotra Korola w Katedrze Malarstwa i Rysunku UMCS w Lublinie. W czasie pandemii na zaproszenie dyrektora CSK, prof. Mariusza Drzewińskiego, Małgorzata Pawlak uczestniczyła także w internetowym projekcie *Spotkania z artystami*, brała udział także w międzyuczelnianym projekcie *UNTITLED*, który współkuratorowali artyści-dydaktycy z UMCS w Lublinie, ASP we Wrocławiu i ASP w Krakowie, organizując trzy wystawy zbiorowe, którym towarzyszyła monograficzna publikacja artystyczna.

Analizując wykaz miejsc prezentacji twórczości i aktywności artystycznej Małgorzaty Pawlak, można bez wątplenia stwierdzić, że od czasu ukończenia studiów magisterskich, stała się rozpoznawaną i docenianą artystką na polskiej scenie sztuki współczesnej. Jej prace prezentowane były w wielu wiodących instytucjach sztuki, często podczas prestiżowych wydarzeń i konkursów

W tym miejscu chciałabym się odnieść do serii prac pt. *Google Igloos*, które mogłam poznać uważniej, pełniąc rolę współkuratorki 13. Konkursu im. Eugeniusza Gepperta w BWA we Wrocławiu (wraz z Alicją Klimczak-Dobrzaniecką), w 2020 roku. Cykl biorący udział w finałowym pokazie konkursu, tak został skomentowany przez eksperta nominującego, Sławomira Tomana, podczas poprzedzającego wystawę eksperckiego Sympozjum Konkursu: „Malarstwo Małgorzaty Pawlak nosi znamiona metajęzyka. To co głównie autorkę zajmuje to podążanie za formą, obrazowanie istoty obrazu, ale ważne są także idee, powody dla których tworzy. Podstawowa dychotomia znaczeniowa jej prac dotyczy antonimów *tworzenie-niszczenie*, ale też *jedno-wiele*, czy *przedstawienie-abstrakcja*. Interesuje ją powszechność fotograficznych ujęć podobnych motywów spauperyzowanych ich niewyobrażalną ilością zamieszczaną w Internecie. Poprzez malarstwo podejmuje próbę nadania im unikalnego, jednostkowego sensu, przywrócenia benjaminowskiej aury dzieła sztuki jako konkretnego, uporządkowanego uniwersum. Pawlak posługuje się autorskimi technikami, czy raczej, opracowanymi przez siebie technikami malarskimi, które nadają szczególnego znaczenia procesualności wpisanej w rytuał powstawania jej obrazów. Owe procesy są zarazem narzędziem i tematem prac nacechowanych delikatnością, kruchością wynikającą ze sposobu ich tworzenia. Nawarstwienie kolejnych błon farby akrylowej wieńczy efekt w postaci gotowej pracy, która przechowuje w sobie pamięć i ślady wielu zniszczonych obrazów. Może dlatego właśnie ich magnetyzujący wizualny powab jest tak silny”.

W pełni się zgadzam z tak esencjonalnie ujętym namysłem nad malarstwem Małgorzaty Pawlak, w mojej ocenie, ucieleśnia ona typ artystki, która zamiast reprodukować, kumuluje obrazy w sobie, a następnie „tłumaczy” je na użytek odbiorców, otwierając nowe pola widzenia.

Z kolei Jury Konkursu w składzie: Iwona Bigos, Maria Poprzęcka, Kamil Kuskowski, Zdzisław Nitka, Bogusław Deptuła, swoją decyzję o przyznaniu Małgorzacie Pawlak Grand Prix uzasadnili następująco: „Artystkę zafascynowały śniegowe igloo, ale te zobaczone w sieci, a nie na żywo, dzięki czemu powstała seria kameralnych kompozycji malarskich w gamie szarości i estetyce czarno-białej fotografii. Spotkane na jednej ścianie, uzupełnione rzeźbiarską instalacją, stworzyły nieoczywistą, poetycką kompozycję malarską; swoiste wariacje w szarości. Dzieło skromne i nad wyraz satysfakcjonujące estetycznie i intelektualnie, stawiające ważne pytania o zmiany klimatu, a co za tym idzie o zmiany kulturowego pejzażu Ziemi. Jego siła i sprawczość przesądza o roli i miejscu w naszej

świadomości”.

Pomimo faktu, że główny motyw do konkursowej serii został zaczerpnięty z internetowego uniwersum, Małgorzata Pawlak nie należy do dość licznej obecnie grupy artystów młodego pokolenia, uzależnionych od świata zjawisk dystrybuowanych przez internet, który, pomimo swojej niepoliczalnej zawartości, i potencjalnej atrakcyjności, jest podszyty grozą wtórności. Nierzadko, na naszych oczach, via social media, odbywa się spektakl redystrybucji artystycznych treści: ornamentów, form, kształtów a nawet póż, które stają się nieoczekiwanie dobrem wspólnym na zasadzie Creatives Commons, strącając w niebyt kategorię odrębności. Podzielając opinię Jury o sile skromności w postawie Małgorzaty Pawlak na przykładzie jej zwycięskiej pracy mogę dodać, że zaproponowany przez nią zwycięski cykl był nośnikiem szczerości, idącym w parze z oryginalnością.

Podsumowując przebieg rozwoju artystycznego, odczytuję go jako w pełni spójny, oparty dodatkowo o szeroki zakres wiedzy pochodzącej z obszarów nauk humanistycznych, wynikający z autentycznej potrzeby badań nad złożoną strukturą świata. Małgorzata Pawlak jest też artystką wyjątkowo aktywną, pomimo tego, że wypowiada się w różnych technikach, to właśnie medium malarskie zdominowało odbiór jej twórczości na płaszczyźnie spotkania z widzem. U malarki Małgorzaty Pawlak entropia stanowiąca punkt wyjścia, zdefiniowana jako malarski destrukta, stała się obiektem artystycznej fascynacji (cykl magisterki *Farba*) przenikając przez wiele lat jej sztukę dążącą do tego, by uczynić przedmiotem przekazu własne czasy i zachodzące w nim gwałtowne zmiany. Częścią tego okresu były obrazy wielokrotnie przemalowane, których malatura była tak gruba, tektoniczna, symbolicznie odchodząca od płótna. Działaniem pośrednim i jednocześnie granicznym, było powstanie prac z serii *Zdrapane obrazy*, których sens polegał na nanoszeniu wielu warstw farby akrylowej, na swobodnie wybranym, często niezobowiązującym motywie malarskim, a następnie zdrapywaniu malatury i gromadzeniu powstałych odprysków. Z czasem, w wyniku poczucia nadmiernego skupienia na niezadowoleniu i destrukcji, ta skrajna postawa się wyczerpała, przynosząc w konsekwencji przemodelowanie koncepcji tworzenia i zwrócenie się ku obrazom przedstawiającym. Pierwszą odpowiedzią na tę nową potrzebę było powstanie omówionego już polptyku *Google Igloo*, gdzie sam motyw igloo należy potraktować jako symbol przezwyciężenia trudnych warunków.

2. Ocena rozprawy doktorskiej pt. *Budowanie ruin. Ruiny jako symbol i etap w procesie twórczym*

Omówienie pracy doktorskiej chciałbym rozpocząć od przywołania fotograficznego eseju z 1969 roku pt. „Hotel Palenque” autorstwa Roberta Smithsona, słynnego przedstawiciela land artu i autora koncepcji *de-architektury* zwracającej uwagę na nieprzewidywalny charakter kształtujących pejzaż i przeobrażających architekturę procesów. Podczas swojej podróży do Meksyku w 1969 roku, Smithson sfotografował stary, ekscentrycznie wybudowany hotel, który poraził go jednoczesnym trwaniem w dwóch przeciwstawnych stanach: zaniku i rekonstrukcji, trawiony przez czynniki klimatyczne i rozsadzany przez tropikalną roślinność. W „Hotelu Palenque” Smithson przeanalizował przypadek paradoksalnej architektury, idealnie ucieleśniający skonstruowane przez siebie pojęcie „ruiny w odwrotnej kolejności” (*ruin in reverse*). Można tu było dostrzec analogię ze znanymi historii sztuki przykładami całych kompleksów architektonicznych trawionych przez czynniki klimatyczne i przyrodnicze. Seria dokumentalnych zdjęć Smithsona służyła zwróceniu uwagi na fakt, że budynek hotelu stał się ruiną, zanim został zbudowany, a procesy budowy i rozpadu przenikały się tu wzajemnie, tworząc stan nieustającej wymiany między tym, co nowe i stare, między renowacją i zniszczeniem.

Duch tego odległego już w czasie działania towarzyszył mi podczas procesu zapoznawania się z pracą doktorską Małgorzaty Pawlak i nie chodzi mi tu o banalne odniesienie się do tytułowej kategorii ruin, a raczej o aurę obrazów i przemyśleń pisemnych, których wspólnym mianownikiem jest w mojej ocenie poszanowanie dla kruchości wielu artystycznych poczynań wynikających z faktu, że stanowią one bardzo często materializację subtelnych idei.

Publikacja doktorska zestawia rozproszone wątki motywu ruin zdefiniowanych na potrzeby dysertacji przez autorkę jako *niepełność* - niepełność rozumiana jako poczucie niemożności artystycznego spełnienia, niepełność potraktowaną jako poczucie niedoskonałości dzieła, wreszcie niepełność idei. Jednocześnie uczucie „braku pełności dzieła”, poczucie niewyraźności własnych koncepcji, stają się w ocenie autorki ważnymi elementami twórczości artystycznej, czynnikiem napędzającym wszelkie dalsze poszukiwania i podjęte w tym obszarze ryzyka.

Jednym z ważniejszych pytań jakie często pojawiają się w dysertacjach realizowanych w uczelniach artystycznych stanowi niezmiennie uniwersalne i nieśmiertelne dociekanie „po co sztuka artystycznie?” Małgorzata Pawlak zadaje to pytanie bardzo bezpośrednio - dlaczego artysta porzuca bezpieczny obszar zagospodarowany rzeczami oswojonymi zwracając się w stronę nieznaną bodźców i rzeczy. Jedną z najciekawszych refleksji stanowiącą próbę odpowiedzi na tak zadane pytanie jest teza o próbie przeprogramowywania - za pomocą artystycznych aktywności - błędów własnego(ludzkiego) układu limbicznego, korzystnie wpływającego na przetrwanie w świecie.

W dobie znacznego wzrostu zainteresowania antropologią i paleontologią naczelną, którego początek przypada na odkrycie tajemniczego Homo Floresiensis i rośnie proporcjonalnie do rozwoju badań nad odczytaniem całości ludzkiego kodu genetycznego, nie dziwi takie uporządkowanie rozprawy, w którym twórczość artystyczna ukazana jest na tle nieuchwytnie długiego procesu wyłaniania się myślącego gatunku istot ziemskich. W rozdziale pierwszym autorka podejmuje zagadnienie pochodzenia i pierwotnej funkcji sztuki w rozwoju ludzkości jako gatunku biologicznego. Przywołane - rozważaniami i teoriami m.in. Ellen Dissanayake, Jerzego Lutego czy Roberta Sapolsky'ego stanowisko ewolucyjne - nie jest jednak pretekstem do przekroczenia granicy sądu o lokacji sztuki w obszarze przystosowań i optymalizacji gatunkowych. Nie ma w tym błędu, autorka jest ostrożna w sądach i słusznie pozostaje sprawozdawczynią swojej wiedzy nie poddając krytycznej ocenie samych teorii. Nadbudowuje się tu refleksja, że sztuka pojawia się jako element kultury wówczas gdy człowiek jest już ukształtowany jako odrębny od innych naczelną gatunek, dodatkowo tak reorganizując swoje środowisko, że jest ono zdolne przeciwdziałać prawom ewolucji lub kieruje proces ewolucyjny na ryzykowne tory.

Autorka nie przyjmuje także atrakcyjnej intelektualnie i sprawnej poznawczo teorii Richarda Lewontina o sztuce jako przypadku, ewolucyjnym efekcie ubocznym związanym z innymi cechami, których wystąpienie skutkowałoby również powstaniem zjawiska sztuki. Rozważa także czysto kulturową pozabiologiczną kondycję sztuki. Swobodny przegląd stanowisk i rezultatów badań konkluduje konstatacją około adaptacyjnego i najogólniej rzecz ujmując, wieloprzyczynowego zaistnienia sztuki w rzeczywistości Homo Sapiens. Szczególnie ciekawe jest zakończenie tej części rozważań przywołaniem obrazu maski, maskowania jako funkcji sztuki, wydaje się, że w tym przywołaniu kryje się jakieś quantum sądu moralnego.

Na tle omawianych lub wzmiankowanych antropologicznych teorii ogólnych pojawia się konkretny twórca, a ściślej twórczyni - autorka, by zadać pytanie najzupełniej podstawowe i bardzo ciekawe. Po co jej jako istotie biologicznej sztuka? Wraca więc do społecznych funkcji sztuki: takich jak afirmacja inteligencji osobniczej poprzez manifestacje nienormatywne, konsolidacja społeczna poprzez redukcję napięć i uwspólnienie doznań estetycznych (za Ellen Dissanayake). Przy tej okazji konfrontuje pojęcie artyfikacji jako procesu akcentującego wyjątkowość przedmiotu z bardziej złożonym pojęciem sztuki. W jednostkowym ujęciu wskazuje na dwie ważne cechy twórczości – intelektualny rozwój i redukcję napięć emocjonalnych. Ponieważ w tekście pojawia się wizja artysty, który może być również swoistym oszustem markującym obie te potrzeby czy funkcje sztuki należy zwrócić uwagę na tę okoliczność że jeśli twórca byłby cynicznym kłamcą to wybór metod realizacji swojej strategii byłby także nośnikiem prawdy o nim samym. Tworzenie fałszywych śladów nie istniejących doświadczeń zawsze jeszcze niesie informację o tym jakie poprzedzają je aspiracje i fascynacje. W tym sensie artysta/artystka bywają często bardzo prawdziwymi, nawet gdy z założenia mijają się z własną prawdą. Ciekawa teza o prokonceptyjnej funkcji sztuki jest w mojej ocenie słuszna w odniesieniu do wszystkich, dla których dzieła sztuki stanowią element samookreślenia zgodnie z myślą Geoffrey'a Millera wyrażonej w „Teorii szpanu”. Szczególnie ciekawie w tekście rozprawy przedstawia się problem etiologii przyjemności jako cechy kontaktu z dziełem sztuki. Przyjemność może być zdaniem autorki ulokowana w samym doświadczeniu obcowania z dziełem nie zaś z niesionymi przez nie skonkretyzowanymi treściami czy wartościami estetycznymi. Powołując się na Stevena Pinkera przywołuje myśl o „przyjemności na skrót”. Zanim przejdziemy do kolejnych rozdziałów raz jeszcze pojawia się na scenie rozważań Karol Darwin by przypomnieć, że działania instynktowne nie są jednoznacznie i wyłącznie egoistyczne co ma niemałe znaczenie w kontekście twórczości artystycznej, w której poświęcenie i altruizm podejrzewane są stale o ewolucyjną bezproduktywność, podczas gdy są bardzo pomocne w przetrwaniu gatunku.

„Zawsze czułem, że osiągnę porażkę. Próbuję i próbuję, ale wciąż odnoszę porażkę, ponieważ nie da się oddać życia. Ponadto, jeśli próbuje się zachować życie, zabija się je. Jeśli [na przykład] wstawię szklanki do witryny w muzeum, będą zachowane od

zniszczenia, ale nie będą już szklankami. Będą wyobrażonymi szklankami. Za każdym razem, gdy usiłujesz coś zachować, zabijasz to

Powyższy cytat z Christiana Boltana przywołany w dysertacji pośród sekwencji szerokiego zbioru wypowiedzi różnych artystów i artystek wyrażających niepełne zadowolenie z własnego dzieła, lub niemożności zmaterializowania idei, bądź też niecałkowitego rozumienia własnych, zmieniających się w czasie koncepcji, pochodzi z rozdziału pt.: *Budowanie ruin. O niepełności dzieła artystycznego*. Ta część pracy została pomyślana i opracowana w taki sposób, aby wywołać uczucie bliskości z pełnymi z wątplenia momentami w ludzkim życiu. Wymowa przywołanych tam cytatów jest wręcz poruszająca, autorka starała się wybrać jako reprezentantów, artystów o różnym stopniu wpływowości, wierząc, że naświetlając ich wahania, uda się dostarczyć dowodów na istnienie u twórców, niemal permanentnego stanu, który nazwała metaforycznie „budowaniem ruin”, a zatem, zgodnie ze swoją koncepcją, byciem w specyficznym stanie emocjonalnym powiązanych z niemożnością wyrażenia w materialnej przestrzeni dzieła czegoś tak zmiennego i niekonkretnego, jak wyobrażona wcześniej idea.

Wspomniany zbiór cytatów należy potraktować jako prolog do opisanego własnej ścieżki dojścia do cyklu obrazów doktorskich. Skoro wcześniej zostało ustalone, że poprzednia, operująca destruktem forma obrazowania się wyczerpała, oczywista stała się dla Małgorzaty Pawlak konieczność szukania nowego. Tym nowym postanowieniem było realizowanie koncepcji malarskich wyłącznie za pomocą doboru motywów połączone z chęcią powrotu do dwuwymiarowości i wejściem w tematyczną „przestrzeń neutralną”. „(...) Marzyło mi się malarstwo podobne do dzieł dawnych mistrzów(...)” - stwierdziła autorka. Zacytuje więc tekst programowy przywoływanego wcześniej Duttona: „Podziw dla zaawansowanego kunsztu, dla dokonań wirtuozerii, jest wartością międzykulturową, uniwersalną. Zaraża ona nie tylko sztukę, ale potencjalnie całą ludzką działalność. Niektórzy badacze twierdzą wprawdzie, że podziw dla kunsztu jest kulturowo względny, że zależy od stopnia zaawansowania cywilizacyjnego danej kultury, jak dotąd jednak nikomu nie udało się zidentyfikować kultury, w której wyuczone zdolności i wirtuozeria (manualna lub intelektualna) nie byłyby podziwiane i nie stanowiły obiektów powszechnych dążeń i zabiegów”.

Ta refleksja, mówiąca pośrednio tylko o wirtuozerii i kunszcie, jest konieczna dla skomplementowania sumy jakości definiujących malarski cykl doktorski Małgorzaty

Pawlak. A został on rozegrany mistrzowsko na wszystkich możliwych poziomach na kanwie bujnego świata przyrody, zderzonego ze światem cywilizacyjnym, opisując momentami tzw. pejzaż ruderalny, będący przedziwną symbiozą cywilizacyjno-przyrodniczego zderzenia. Powiązanie między sztuką i naturą jest oczywiste, sztuka czerpie z natury. Autorka docenia dynamikę procesu twórczego, choć pozostającego w oczywistej sprzeczności z żywotnością natury, którą tak podziwia - dzieła sztuki są martwe, jak sama zuważa – nie mają zdolności do samopowielania ani przeciwdziałania entropii. Najcenniejszy dla zrozumienia całościowego sensu pracy malarskiej rozdział pt.: *O ruinach roślinnych. Ewolucja cyklu doktorskiego* stanowi w mojej ocenie mapę wrażliwości i wiedzy autorki. Nie zamierzam tu rozkładać na czynniki pierwsze poszczególnych, koronkowo rozpisanych wątków przybliżających, ułożone na osi czasu, wchodzenie w kolejne motywy, przyczyny ich wyboru, zestawiania własnych prac z pracami innych artystów i artystek na zasadzie pewnego odbicia i szukania wspólnych mianowników w jedności postrzegania. Dość powiedzieć, że jest to bardzo złożony i niezwykle precyzyjny koncept, który odsłania z pełną szczerością świat, który kryje się za poszczególnymi obrazami z ogromnym oddaniem opisującym świat fauny, flory i człowieka, który w ten świat wkracza i go modyfikuje. Dodatkowo obudowany szeregiem czystych w intencji, charakterystycznych dla autorki opisów wątpliwości, negacji zachodzących w sobie procesów twórczych. Najważniejsze w mojej ocenie jest wskazanie momentu narodzin cyklu doktorskiego powiązanego ściśle z czasem pandemii koronawirusa, kiedy to świat radykalnie zwolnił i ustąpił, zwłaszcza w pierwszej fazie, światowi przyrody. Gdyby nie nocne spacerunki w tym okresie, odbywane w wyludnionym mieście, być może nigdy by nie powstały czarno - białe obrazy, operujące tak charakterystyczną noktowizyjną aurą, dającą się skojarzyć przez swoją wizualność z aurą polowań, zdjęć z pola walki, czy zapisu z monitoringu.

Przyszłoby wreszcie moment żeby przyjrzeć się samej malarskiej materii - towarzyszy temu przyjemność i najwyższe uznanie, ponieważ wszystkie obrazy z doktorskiego cyklu nierozzerwalnie łączą się wysiłkiem, polegającym na tym, by uszanować fundamentalne zasady warsztatu malarza. Małgorzata Pawlak operuje materią malarską z wirtuozerią sprawiającą, że jej obrazy widziane z daleka, ujawniają wprawdzie swój sens i przekaz, a także podstawowy zestaw cech formalnych, ale jednocześnie stanowią ledwie zapowiedź jakości swojej materii. Dopiero bliski ogląd dzieła, kiedy można śledzić jego strukturę i w nią wnikać, przesądza ostatecznie o jego wartości. To moment kulminacyjny i krytyczny dla każdego typu malarstwa, nie wyłączając żadnej z ekspresji, kiedy widz osiąga bliski

kontakt z metodą budowania obrazu, bada jego cząstki składowe, można powiedzieć, że znajduje się w jego jądrze i doświadcza jego najgłębszych warstw.

Małgorzata Pawlak w swojej dysertacji przyrównała proces twórczy do życia roślin, opisała na przykładzie własnych prac proces kiełkowania, dojrzewania, a następnie obumierania koncepcji dzieła, używając metafory rumowiska, na którym mogą wyrosnąć rzeczy nowe. Swoim malarstwem starała się „samospełnić” własną koncepcję „budowania ruin”, czyli ciągłego bycia w wyczerpującym procesie pogoni za ulotnym ideałem, nie dostrzegając jak gdyby, że udało się jej stworzyć coś bardzo trwałego i ponadczasowego.

3. Konkluzja

Jak wynika z przedstawionej dokumentacji proces doskonalenia własnej wiedzy i umiejętności w zakresie sztuki jednoznacznie ukazuje Kandydatkę jako wszechstronną i dojrzałą artystkę, dysponującą także szeroką wiedzą z zakresu innych, pozaartystycznych dyscyplin. Osiągnięcia Małgorzaty Pawlak stanowią bezsprzeczny wkład w dyscyplinę, a także w rozwój polskiej sztuki współczesnej, są także przykładem unikatowej postawy artystycznej, docenianej zarówno przez społeczność akademicką jak i przez współczesną krytykę, czego dowodem są wystawy, nominacje i nagrody.

Niniejszym stwierdzam, że dorobek artystyczny oraz oryginalność projektu doktorskiego mgr Małgorzaty Pawlak pt. *Budowanie ruin. Ruiny jako symbol i etap w procesie twórczym* spełniają wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie mgr Małgorzacie Pawlak stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Wnioskuje ponadto o zgłoszenie rozprawy doktorskiej do wyróżnienia ze względu na wysoki poziom merytoryczny rozprawy i wykazaną w konkluzji wyróżniającą się postawę artystyczną.

Dr hab. Anna Kołodziejczyk prof. ucz

